



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Untersuchungen über die Ursprünge des romanischen Minnesangs

Marcabrustudien

Spanke, Hans

Berlin, 1940

Einleitung. Zweck dieser Arbeit. - Warum Marcabru? - Einige Arbeiten über
M.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-73595](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-73595)

Einleitung.

Wenn ich in der folgenden Studie versuche, einen Beitrag zur Ursprungsgeschichte der Troubadourlyrik zu liefern, der hauptsächlich die Fragen des Inhaltes klären soll, so geschieht das aus zwei Anlässen. Erstens, weil mir die bisherigen Versuche nach Zielsetzung, Methode und Material als verfehlt und deshalb erfolglos erscheinen. Zweitens weil ich nach Klärung der „Formenfrage“ das etwas unbefriedigende Gefühl hatte, auf das erforschte Neuland gleichsam nur mit einem Fuße vorgedrungen zu sein¹⁾. Zu diesem Anreiz gesellte sich die Gewißheit, mit dem bisher Erreichten eine Kontrolle für weiteres Forschen gewonnen zu haben; wenn der schon betretene Boden fest und der Weg richtig war, mußte alles, was eine vorurteilslose, sachlich-eindringliche Erforschung der Inhaltsfrage an Resultaten ergeben würde, mit dem über die Formenfrage schon Festgestellten im Einklang stehen.

Es handelte sich also zunächst darum, für den neuen Versuch das richtige Material und die erfolgversprechende Methode zu finden. Anknüpfen möchte ich an eine frühere Äußerung über die Methode der Formenforschung. Dort ergaben sich zwei Wege: 1) eine Teilung des Materials nach stofflichen Gesichtspunkten („Strophentypen“) und eine historisch angelegte Untersuchung dieser Teile; 2) eine Teilung des Materials nach historischen Gesichtspunkten, d. h. eine gesonderte Behandlung der ältesten Troubadours. Beide Wege erwiesen sich als gangbar und führten zu brauchbaren, genau gleichen Resultaten²⁾.

Etwas anders liegt die Sache für die Bearbeitung der Probleme des Inhalts der frühen Troubadourlieder: denn hier fehlt es für die erste der beiden Methoden an geeigneten, festen und handlichen Kategorien stofflicher Art, wie sie sich dort in den Strophentypen boten. Man könnte sich Kategorien denken wie etwa „die poetischen Motive“, „die sozialen Faktoren“, „der ethische Hintergrund“, „die Einflüsse irgendwelcher Kultursphären“ etc.; und bei säuberlicher, streng historischer Behandlung könnte dabei etwas Nützliches her-

1) Vgl. H. Spanke, Beziehungen zwischen romanischer und mlat. Lyrik mit besonderer Berücksichtigung der Metrik und Musik (= Abh. der Ges. der Wissenschaften zu Göttingen, Dritte Folge Nr. 18), Berlin 1936.

2) Vgl. H. Spanke, Zur Formenkunst des ältesten Troubadours, *Studi Medievali VII* (1934), S. 72 ff.

auskommen, — obwohl das erhaltene Bild immer einseitig (nie rund) sein müßte. Die bisherigen Erfolge ermutigen wenig; ich vergesse nicht, was mir einst Friedrich Ludwig, der große Kenner und Wahrheitsfanatiker, auf die Frage nach seinem Urteil über eine derartige Arbeit antwortete: „ein Sammelsurium!“

Aus den genannten und anderen Gründen möchte ich die zweite Methode vorziehen und einen einzelnen Dichter, den wichtigsten der entscheidenden Periode (vor 1150) unter eine Lupe nehmen, die durch keinerlei Theorien oder vorgefaßte Meinungen getrübt sein soll. Warum nun gerade und ausschließlich Marcabru? Bisher hat man ihn, trotzdem seine Produktion an Umfang die der andern Alten weit übertrifft, als Kronzeugen für die Aufhellung der Ursprünge wenig in Anspruch genommen; abschreckend wirkte vor allem die Schwierigkeit der Interpretation seiner Lieder.

Und doch ist Marcabrus Schaffen für unsere Zwecke geeigneter als das der wenigen gleich alten Dichter. Graf Wilhelm IX. von Poitou, der erste der Reihe und eine Generation älter als Marcabru, ist, wie öfters festgestellt wurde, weder der Schöpfer des Minnesangs noch überhaupt ein zünftiger Sänger, sondern ein genialer Dilettant. Er fühlt sich auch nicht als Troubadour, trotz seines artistischen Ehrgeizes, und hat seinen Spaß daran, in das frisch entstandene Repertoire der Minnemotive durch witzige Parodierung Unruhe zu bringen. Ein richtiger, schon routinierter Lohnsänger ist Cercamon, der Zeitgenosse und angeblich der Lehrer Marcabrus; aber seine wenigen Lieder gäben, trotz ihrer Mannigfaltigkeit, für den Vorstoß ins Gelände der Ursprünge ein allzu schmales und unsicheres Sprungbrett ab. Jaufré Rudel hat uns nur sechs Lieder hinterlassen; sie sind von hohem poetischen Wert, aber motivisch wegen ihrer Einseitigkeit wenig ergiebig.

Ganz anders Marcabru! Seine Produktion ist umfangreicher als die der andern Frühen zusammen (42 Stücke); seine dichterische Eigenart ist bei aller Subjektivität gerade für die Erfassung des Typischen in mehreren Punkten von einzigem Werte. Erstens vertritt er bewußt und konsequent die „gute alte Richtung“, in scharfem (direktem oder parodistischem) Kampfe gegen die „Modernen“. Zweitens betont er eindeutig seine soziale und prinzipielle Einstellung als Lohnsänger (*soudadier*). Und drittens treibt ihn seine urwüchsige Aufrichtigkeit, manches unverblümt zu äußern, was andere Troubadours aus Selbstachtung oder Rücksicht auf die Mitwelt schamhaft verschwiegen.

Der mit unserer Untersuchung notwendigerweise verbundene Versuch, diesen im Verhältnis zu seiner Primitivität ungewöhnlich rätselreichen Troubadour schärfer zu erfassen, hat nun an sich viel Verlockendes, aber auch Abschreckendes. Denn für das Erste, die Textkritik, bleibt trotz trefflicher Vorarbeiten¹⁾ noch viel zu tun, und mehr noch für die darauf aufgebaute Interpretation. Neuestens wurde die wichtige Frage, wie Marcabru in den Zusammenhang der Troubadourlyrik literarisch einzuordnen sei, von Jeanroy in seinem klassischen Werke²⁾ kräftig gefördert; eine gute Unterlage dafür hatte hinsichtlich des Sachlichen Karl Appel geschaffen, in seiner unersetzlichen Studie „Zu Marcabru“ (Zs. f. rom. Phil. 43). Eine Neuauflage des Dichters, die dringend zu wünschen ist (die von Dejeanne ist vergriffen)³⁾, könnte als „Einleitung“ diese Arbeit glatt übernehmen; und wer weiter arbeiten will, kann nur bei Appel anknüpfen. Die Vorzüge seiner Methode, insbesondere der unbestechliche Sinn für das Tatsächliche, zieren auch die leider kurze Arbeit, die neun Jahre vorher Arthur Franz „Ueber den Troubadour Marcabru“ geschrieben hatte⁴⁾. Umfangreicher, aber weniger fördernd als anspruchsvoll ist die Studie „Der Troubadour Marcabru und die Anfänge des gekünstelten Stiles“, die im gleichen Jahre Vossler in den Sitzungsberichten der bayr. Ak. der Wiss. zum Abdruck brachte. Man hat hier, wie auch bei andern Werken dieses Autors, den Eindruck eines kühn in die Stratosphäre ragenden Gebäudes, dem die Fundamente und die untersten Stockwerke fehlen; und sein gewagtes Jonglieren mit (dazumal) modernen Begriffen, die auf das Mittelalterliche wie die Faust aufs Auge passen, ließe sich füglich mit dem Marcabru'schen Ausdruck „*entrebeschar les motz*“ kennzeichnen.

Die folgende Studie soll, mit der ständigen Hinzielung auf die Erhellung der Ursprünge, zwei Teile umfassen. Erstens eine die Chronologie und den Inhalt berücksichtigende Betrachtung der Formenkunst des Dichters und zweitens die Behandlung des Inhalts der einzelnen Lieder.

1) Vgl. insbesondere die ausgezeichneten Ausführungen von K. Lewent, „Beiträge zum Verständnis der Lieder Marcabrus“, Zs. f. rom. Phil. 37 (1913).

2) A. Jeanroy, La Poésie lyrique des Troubadours, 2 Bde., Paris 1934.

3) M.-D. Dejeanne, Poésies complètes du Troubadour Marcabru (= Bibl. méridionale, Ire série, tome XIIe), Toulouse 1909.

4) Arthur Franz, Ueber den Troubadour Marcabru (Vorträge in der Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Marburg, 1913), Marburg 1914.